

OLASZ SÁNDOR

IDŐFELBONTÁS ÉS MOTÍVUMOS SZERKESZTÉS
A GYÁSZBAN

SZEGED
1991

HU ISSN 0324-6523 Acta Univ. A. József Nom.
HU ISSN 0586-3708 Acta Hist. Litt. Hung.

IDŐFELBONTÁS ÉS MOTÍVUMOS SZERKESZTÉS A GYÁSZBAN

A tömörítés, jelképteremtés realizmusból kiinduló, de azon túlmutató változtatára törekedve Németh László a *Gyász* írásakor is kamatoztatta mindazt, amire Proust olvasójaként fölfigyelt. „.... a filmszerűen pergő képek nem a térben terpeszkednek ki, az időben lépnek inkább.” — olvashatjuk az életműkiadásban a regény elé írt bevezetőben. A kezdő író prózaeszményétől, a móríci novellától való elmozdulás nem független attól, hogy az esszék milyen európai művek körül forogtak. „Azt, hogy Proust megismerése mire szabadt fel, az *Emberi Színjáték* bevezetőjében már megírtam (a *Gyász*-szal kapcsolatban parasztasszonyának, Françoise-nak az alakját kellene tán mint fölszabadító példát kiemelni), de foglalkozásom a nyugati írókkal, a *Kritikai Napló*-ban felvonultatott gazdag galéria mint szépíróit is a választás szélesebb, a mienktől elütő övébe vezetett, s ha magam meglehetősen konzervativizmussal óvtam is a megírt méltót és érdemest a merészebb formai sugallatoktól, amikor a *Gyász* írásába fogtam, mégiscsak idegeimbe ivódott a nyugati igény, amely a XIX. századtól inspirált társadalmi és lélektani regény után a nagyobb művészi koncentrációban, kényesebb izlésben kereste a plebejus műfaj újdonságát.”¹

Az egyenesvonalúság, a realista részletek, betétek, leírások látszólag a 19. századi regényt idézik. Ám a külső ábrázolás, a szociológiai referencia — miként Dérczy Péter fejtegeti² — kizorol a regényből: „.... a *Gyász* tulajdonképpen tudatábrázolások összessége, mégha e tudatok nem is tisztán közvetlenül, áttételek nélkül jelennek meg s objektiválódnak. A köztes leírások így igazából el is hanyagolhatók az értelmezésben és értékelésben. A regény szerkezete is e szerint alakul. A szerkezetben elenyészővé válik a kontinuált eseménysor, a fabula, s helyét átveszi a drámai szituációsorozat.” A részletek valószerűsége, dinamikája az egyik oldalon, a másikon a szerkezet statikussága. Ugyanilyen kettősség a kauzalitás és a mitologikus sorsmetafora. A hősnő jellemének alakulását a háttérből mindig ok-okozati magyarázatok kísérik, de Zsófiában egy sajátos alkatot ragad meg az író, miként „a mitologikus Kiszelánéban” is. Egészen nyilvánvaló, hogy itt már nem külső, szociológiai referenciákkal van dolgunk, hanem egy óriásivá növesztett mitológiával, ahol a fogalmak, megnevezések önmagukon túlmutatnak, szimbolikus erejűek. Hamvas Béla írja egy helyen: „Mi történik, ha valami művészivé válik? A művész meghagyja annak, ami — sőt, egészen pontosan annak, annyira pontosan annak és csak annak, semmi másnak, hogy az lesz és semmi más. Mit jelent az, hogy: az és semmi más? Hogy valamiféle rejtély megoldódik benne? Mintha azelőtt nem lett volna az, és csak most a művész kezében lett volna azzá. Ő tette azzá, ami? Igen, de mivé tette? Azzá, ami. Mintha azelőtt nem lett volna, s most egyszerre az lett. Léte lett. A művész áttemelte a létbe. Nem esetleges többé és nem létszerű. Több: — létszerű.”³ Németh a *Gyászban* a lét szintjére emeli, ami eredetileg esetleges és létszerű.

A modern regény felé közeledik Németh akkor is, amikor az idővel birkózik. Az ábrázolt időtartamról határozott elképzeléseink vannak, de ezen belül az olvasót tudatosan

elbizonytalanító, a tulajdonképpeni regényvilágot mintegy „lebegtető” időmeghatározóakkal találkozunk. Tehát az „idő másféle kezelésének” különféle módozatait vizsgáljuk, de óvakodva attól a túlzástól, mely a Németh-regényt en bloc az epikai modernség eme nagy alakjához hasonlítja. Ez a másféle időkezelés nem hatja át a mű egészét. Az időélmény szubjektíválása nem oly mértékű, mint Proust regényfolyamában. De a hősnő, Kurátor Zsófi emlékképei mégis valami rendszert alkotnak, s ez nem járulékos, nem másodlagos; igaz, a struktúra valamennyi elemét nem rendeli maga alá. Olykor teljesen elmarad, ám így is lehetőség van az anyag egyéni és újszerű alakítására. A regény cselekményvázát, a történet linearitását leggyakrabban a hősnő visszaemlékezései, a tudatán átszűr emlékek képek törik meg. A kronologikus kibontakozás megszakítása azonban annyira észrevétlen, az olvasó számára alig észlelhető, hogy csak a szöveg rendkívül figyelmes olvasásával érhető tetten. Néhányszor csak utólag döbbenünk rá, hogy az író „átlapott” bennünket a jelenből Kurátor Zsófi emlékeinek, képzeletének világába. Ez a mozzanat a Gyász lényeges formateremtő elve. A több időszik, a különböző rétegekből eredő viszonyítási lehetőség mindenképpen nyereség. (Van, amikor a jelen kizárólag az emlékidézés mozzanataiból áll össze.) Az emlékidézés megsokszorozza az élményeket, bővíti az életanyag körét.

A Gyász regényformája így már semmiképpen sem köthető a hagyományos képletekhez. Az író gyakran fölfüggeszti az idő múlását, „megállítja” az időt, s a személyiség újabb és újabb oldalról válik ábrázolhatóvá. Ám a külső időt nem emészti föl a belső, s az író nem adja föl az idő folyamatbeli egységesítésének tervét. Itt kezdete és vége van az időfolyamatnak. Az persze más kérdés, hogy a hagyományos regényekben sem lehet mindent lineáris folyamatosságban elbeszélni. Bizonyos ugrások, átkötések kellenek, s ezek a szigorú kronológia merevségét, de nem magát az egyenesvonalúságot szüntetik meg.

A regény valójában egy alakra komponált monódia, melyben az író egy tudatvilág megeremítésére vállalkozott. (Azoknak adunk igazat, akik az író által elnevezett két regénytípus — monódia, körképregény — között nem látnak éles határt.) Míg az Iszonyban, Németh másik monódiájában a hősnő, a regényvilághoz tartozó fiktív alak beszél, addig itt auktoriális formával van dolgunk. A narráció újdonságát Dérczy a következőkben látja: „... megváltozik az elbeszélésmód, az elbeszélő viszonya a történethez, legalábbis a korábbi tendenciákhoz, különösen Móriczhoz képest. [...] A regény döntő hányadát az auktoriális és perszonális elbeszélés ötvözte adja... [...] Németh László a kétféle elbeszélésmódból létrejövő különös tudatábrázoló technikát alkalmazza. Különösnek azért nevezhető ez az eljárás, mert Németh László megtartja a múlt századi realista regénytípus különleges megjelenését, azaz a szerzői grammatikát. A szerzői pozíció azonban jelentősen módosult. Amit Kurátor Zsófiról megtudhatunk, az elsősorban ilyen leíró jellegű, szerzői elbeszélésű szövegből származik; ezek a szövegek azonban mégis csak egy tudat idejét és terét állítják elénk.”⁴ A főszereplő retrospektív narrációja helyett így az elbeszélőtől tudjuk meg, ami Kurátor Zsófival történik. De nemcsak az epikai alaprétégről, hanem magáról az emlékezésről is az elbeszélő informál. A fiktív elbeszélő belehelyezkedik a hősnő nézőpontjába, s a történet keretidejének síkján „azt gondolta”-típusú kopulák nélkül mondja el, hogy mi zajlik a hős tudatában. Így azután nemcsak az elbeszélő nézőpontja feszültebb, hanem a szöveg drámaisága is megnövekszik.

A külső és belső nézőpontok közötti vibrálás által lehetővé válik az író „ingázása” a különböző időskok között. Legalább kettő viszonylag könnyen meghatározható közülük. Az egyik a regény időkerete ill. a történet keretideje, ami valójában három év. A másik, az előbbi felől elhatárolható, egyértelműen viszont megnevezhetetlen. Ez talán nem is egyszerűen visszaemlékezés és múltidézés. Nem megelevenítés, hanem újraélés. Vagyis Kurátor Zsófi más és más időpontban lezajlott eseményeket él újra. Proust Marcelje képekben

emlékezik, s míg neki ez a tudattevékenység egyértelműen öröm, addig ugyanezt Zsófinál aligha mondhatjuk el. Ő egyik idődarabból zuhan a másikba. Proust viszont — miként Németh László mondja — emlékképeknek rendeli alá az időt. A Gyászban valójában ahány újraélés, annyi, a regény időkeretéhez elszakíthatatlanul kötődő idősík.

A jelenben itt alig van cselekmény, legalábbis a szó hagyományos értelmében. Ám cselekmény nemcsak események láncolata lehet, hanem egy hangulat, egy gondolat, egy érzelm is. Így a lélek eseményei plasztikus képet alakítanak ki Zsófi tudatállapotáról, a fiatal özvegyasszony érzelm- és gondolatvilágáról. Az epikai alaprétteg nem fejlődés, hanem állapotsor, s a változást pusztán az önredukció különféle fokozatai miatt érzékeljük. Zsófi élete a teljes egyedüllétbe fordul, s ez a magánytudatot, a céltalanságot erősíti. Ebben a szituációban a jövő csaknem teljesen érdektelen. Ez a távlatlanság magyarázhatja, hogy a tudatban az emlék a jelen fölé nőhet, s a múlt kiszoríthatja a jelent. A személyiség csak a múltba fordulásban ismerhet teljesen önmagára.

A munkába, a tevékenységbe menekül eleinte Kurátor Zsófi. „Ha olykor mégis rászakadt az emlékezés, kínos érzése támadt, mintha megoldhatatlan feladat elé állították volna. Egész szeszélyesen törtek rá ezek a pillanatok... Ilyenkor egyszerre meghidegedett a szíve körül... mintha nem is akkor érte volna őt a veszteség, hanem most vesztene el mindjárt valami pótolhatatlant, talán az emlékét annak a veszteségnek.”⁵ Kezdetben az emlékezés pillanatai ritkán jönnek, a tevékenységgel mintha a személyiség védekezne az emlékekkel járó szorongás ellen. Úgy tűnik, a gyászév alatt szinte kötelességből próbálja elfűjni „a felejtés vastag hamuját”. De kitör anyósával a háborúság, s „a felejtés lassú hegesztő munkája” is elakad. Tanúi lehetünk annak, ahogy a jelen nyomban emlékké válik. Húga esküvőjén „a szó, amely alig ért a füléhez, már sérelmes emlékké változott, más emlékekbe kapaszkodott, a szenvedély elkapta, és kerékfogai közé darálta az eleven jelent...”⁶ Kiszeláné is az emlékeiben él. Másságát, különbözőségét bizonyítandó, sokáig vissza-visszatérnek azok a mozzanatok, melyek pesti életéhez, a tanárnék, igazgatónék világához fűzik. (Aztán nála is valamely jelenbeli dolog, düh, tehetetlenség stb. miatt hirtelen más színben tűnik föl minden.) Zsófi emlékidézéseiben kétségkívül szerepe van Kiszelánénak: ez az indukcióhoz hasonlítható, hiszen Kiszelánénak éppen az tetszik, ha a fiatal özvegy minél több alkalmat nyújt emlékeik kicserélésére. Az emlékezésnek ez a helyzete azután a regény több más szereplőjénél is megfigyelhető. Lakné például szüntelenül a hat hetes korában meghalt gyermekére gondol; sokan kétségbe vonják, volt-e egyáltalán gyereke. „Lakné azonban nyilván boldog volt, hogy azt a kis porontyot újra megszülhette, ringathatta és eltemethette, a messze múltbeli alakból csodálatos mélabú szaladt szét az ő egész sivár, kuporgatós életén... [...] Szegény Lakné nem gyanította, hogy valóban milyen jó példája ő a szapora beszédével, a sűrű orrfacsarintásaival minden fájdalom mulandóságának.”⁷

A jelenbeli önredukciót ellensúlyozandó az emlékek, álmok másik rétegeként megjelenik — a fantázia síkján — az egykori teljes vagy teljesnek hitt élet. Zsófi történeteket mesél az uráról (Sándor almával dobálja), majd maga is kitalál ilyeneket. „Sajnos, akár-hogy erőltette az eszét, hamar kifogyott az emlékeiből, alig egy-két ilyen meséje volt, azokat kellett ismételtetnie magában. Hamarosán a mesék is megkurtultak, csak néhány hangulatidéző szó maradt belőlük. [...] Gyönyörű érzés fakadt föl benne, amelyben elúszott, szétfolyt az ő ingerült, kemény öntudata. A gondolatai kikalandoztak, s rá-ráeszmélve fél-öntudatlanságukra, ijedten kapott a sztereotíppá vált búvszavak után. [...] S a lélek megint szétfolyt valami édes, lágy emlékezésben.”⁸ Kiszelánénak boldogan meséli: „Már két éve, hogy szegény uramat eltemettem, s még ma is minden éjszaka vele álmodom.” Az álmok, ábrándozások jelentős része az elfojtott női ösztönökkel magyarázható. Amit a jelenben,

a valóságban elfojt, föltör a képzelődéseiben. Imrussal például, Kiszelné fiával ugyan csak egyszer találkozott, akkor sem szólt hozzá. De később visszatérő alak az álmaiban. (Imrussal a szalmakazalban stb.) „Nem is nézik már őt asszonynak. Mit ért a nagy büszkeségével, több becsülete van, ha ő is rosszalkodik.” Valójában attól retteg legjobban, ha „rosszalkodással” gyanúsítják. Ez a kemény, dacos jellem azonban sokkal gazdagabb annál, mintsem beszoríthatók a frigid nő kategóriájába. „... belefúrta a fejét a hideg ágyne-műbe... Ő, ha így fúrhatná bele a fejét a halálba, álomba, feledésbe. Egyszerre édes zsi-badást érzett, mintha lassan megfordulna, s mind gyorsabban pörögne körülötte a szoba, az egész teste elkeveredik valami kéjes omlásban, zuhanásban, ugyanígy, mint akkor ál-mában. Két csúfondáros, pimasz szem néz rá, s ő egyszer, kétszer, útszer is elismétli: íme, ujjong benne az ördög. Mintha az egész özvegysege leszakadt volna róla, s ő kurta szok-nyában henteregne a szalmában vagy meztelenül a habokban.”⁹ A vágynak, ösztönnek ez az elfojtása a platonai két öselvre, princípiumra, a test és lélek dualitására emlékeztet. A testet próbálja itt leépíteni a lélek, a testet kívánja háttérbe szorítani, de ezzel a lélek nem erősödik, legföljebb eltorzul a személyiség. Test és lélek csak együtt létezik, ha egyensú-lyuk fölbomlik, katasztrófa történhet. A deformáció, az ösztönök elfojtása Gide Alissájára, *A mennyország kapuja* hősnőjére emlékeztet. Kurátor Zsófi is fölvesz egy szerepet, de épp vállalásával tagadja azt a legjobban. Az adaptáció világít rá leginkább annak képtelensé-gére.

Olykor — minden erőfeszítés ellenére — semmi sem jön vissza „a padláson folytatott hancúrozásokból” és Zsófi képtelen visszaálmódni a szerelmüket. A különféle történetek kitalálásában megint csak Kiszelné a partner és inspiráló. Ha hízelegni akar Zsófinak, maga is kis történeteket kanyarít hozzá. „Úgy tett, mint aki halála előérzetével küzd, s éle-tének minden szép emléke a szívére tolul ezen a tavaszi délutánon.”¹⁰ Kiszelné éppen az-zal puhítja Zsófit, hogy mesél, emlékezik. Ilyenkor úgy érezte, „hogy eleget elért aznapra, s hagyta Zsófit hogy most már ő öntse ki a szívét.”¹¹

Az emlékidézés alkalom a történetek értelmezésére, rekonstruálására. (Igaz, az utóla-gos újraélés részben az eltávolodás, a felejtés tényére, némely mozzanat elhomályosulásá-ra döbrent rá.) Ugyanakkor a fölülről nézés, az átfogó látás a múltat a mai ítéletekkel, a földidőz tudat jelenbeli nézőpontjával szembesíti. A múlt mindig egy adott látószögből, Zsófi hangulatváltozásából, a gyászába, gögijébe, büszkeségébe merevedő fiatalasszony helyzetéből következik. A visszatekintés így nemcsak újraélés, újraértelmezés, hanem át-értékelés és -értelmezés. „A mechanikus emlékezetből most lesz (prousti értelemben vett) terem-tő emlékezet...” — írja Grezsa Ferenc.¹² Ebben a folyamatban a szubjektív önkény-nek igen nagy szerepe van. A múlt átszínezése — a sértett indulatiság miatt — mindkét irányban megtörténhet a megszépítés vagy a valósnál előnytelenebb kép pólusai között. Az egykori élményekhez való utólagos viszony olykor a hősnő jellemével ellentétes lírai ellágyulást, az emlékezés nosztalgiáját hozza.

Az emlékidéző átértékelés egyik jele Zsófi fölismerése: úgy érzi, ha Sándor él, még boldogtalanabb volna, mint így, nélküle. „Talán nem is volt olyan jó ember a Sándor, ahogy a halála óta mondatgatni szokták. ... különösen mostanában jobban emlékezett a vi-tákra, mint a csókokra.”¹³ De később jönnek a megszépítő mesék Sanyikának: „Apuka mindent lát a mennyországból...” „Anyuka akkor még lány volt, s apuka egy eleven nyu-szít küldött neki húsvétra...” stb.¹⁴ Vagy: „Amikor Kiszelné végre kiment, órák hosszat fönn könyökölt az ágyán, s a halott urára gondolt. Mintha Kiszelné sötét meséi fényesí-tették, szépítették volna, napról napra szerelmesebb lett bele. Most már nem érte be a régi jelenetekkel, újakat talált ki. Hogy ő lány még, s az ura lecsalja a kazlak alá...”¹⁵ Máskor az előbb említett pólusok közötti ingadozást egy és ugyanazon szövegrészben figyelhetjük

meg: „Az én Sándorom nem volt olyan, mint ők. Lehet, hogy öregkorára ő is más lett volna, hamar odavágta, hogy most már betapaszd ám, de ő legalább kedves is tudott lenni, elfigurázott az emberrel. De legalább élt. Arra az időre ugyan nem panaszkodhatom — fűzte hozzá, de most, ahogy emlékezett, valami különös unalmas ízt érezte annak az időnek. Folyton a felfújtt képi vénasszony s a veszekedések, hogy az ura nem törődik a gazdasággal... [...] Jó volt (ti. Sándor), csak nagyon akaratos — folytatta eltűnődve...”¹⁶

Sanyika betegsége, agóniája, valamint a temetés időszakában nincsenek emlékképek — a drámai gyorsasággal pergő események nem kedveznek a múltidézésnek. Később Zsófinak a fiával való kapcsolatát is végig kell gondolnia. Lepergeti a régi jelenteket, s föltámad benne a lelkiismeretfurdalás. Háttha ő maga volt könnyelmű Sanyikával. Úgy érzi, rossz anya volt: „De én láttam..., hogy nem úgy foglalkozok vele, ahogy kellene. Emlékszik, milyen jelenetek voltak, amikor a kávé betöltöttem... Nem volt türelmem hozzá. Volt egy gyermekem, s nem tudtam a szívéhez férni.”¹⁷

A regényszövegben az emlékezési folyamatra utaló megjegyzések, jelzések segítségével nyomon követhetjük az emlékezetmozgás folytonosságát. Ezekből az emlékező gondjaira, a retrospekció akadályaira is fény derül. Az egyik oldalon a felejtéssel való harc, az emlékek összemosódása. A másikon ennek ellentéte: váratlanul fölbukkan valami, éles fénybe kerül. Mindjárt a regény első mondata az emlékezés nehézségeire vall: „Alig néhány hónap telt el az ura halála óta, és Zsófinak erőltetnie kellett az esztét, hogy arra a napra, s ami azelőtt volt, vissza tudjon emlékezni.” Majd néhány mondatral odébb: „Féltelmében ide-oda kapkodott, hogy elcsípjén valamit abból a szörnyű emlékből, amely most fog örökre elfutni az emlékezete elől, de mindig csak részletek villantak fel, sohasem az egész. [...] Az eszével el tudta ugyan sorolni, mi hogyan következett, de nem látta, csak azt a darabkát, amit az emlékezete föltált; sokszor még az ura arcvonásait sem bírta visszaidézni.”¹⁸ Épp a tragédia földidézésekor — a körvanalazatlanság, az elhomályosodottság miatt — úgy érzi, mintha az nem is vele, hanem valaki mással történt volna. Jellemző epizód a fényképnagyítás esete. (Zsófi régi amatőr felvételtől nagyíttatja ki Sándort.) „Zsófi eleinte sehogy sem akarta elfogadni... de aztán megszokta. Idáig erőltetnie kellett az emlékezetét a százféle arc között tétovázva, ha az urára akart gondolni, most itt volt ez a kép a falon, minél többször nézett rá, annál inkább kinyomta az igazi urát az emlékezetéből.”¹⁹ A megszépítő álmodozások idején olykor — bármennyire is akarja — képtelen férje idillikus arcát „megfogni”, az emlékek elsikkadnak, nem tud mit kezdeni az idegen emberrel.

A prousti emlékezőtechnika tanulságai nélkül a Gyászt bizonyosan nem így írja meg Németh László. Ám Proustnál a belső idő a külsőt teljes mértékben feldolgozza és átformálja. A Gyásztól ugyanez aligha mondható el. Mégis a Gyász igen sok mozzanata a prousti örökség részleges integrálására vall. Zsófi emlékképeinek szeszélyességére, a sorrend megbontására, a nem kronológia szerinti emlékezésre, valamint a múlt újragondolásának, átélésének és értelmezésének azilum-jellegére gondolunk. Zsófi számára az emlékezés nagyon gyakran ugyanolyan menedék, mint a kis Marcelnek az emléktömbök madárfészekre emlékeztető szerepe. A Németh László-i szöveg végülis más rendező elvek szerint építkezik, mint a hagyományos regény. Az emlékezet másfajta logikáját veszi alapul, s eszerint köti össze az elmondandókat. (A visszatérő motívumok, az emlékképeket inspiráló benyomások, de az alakfelfogás is Proustra emlékeztet Babits családregényében, a *Halálfiában*.) Beckett szellemes tanulmánya²⁰ szerint Proust „szomorú szívvel veszi kézbe az irodalmi geometria megszentelt vonalzóját és iránytűjét. De arra már nem hajlandó, hogy a tér mértékskálájának is alávesse magát, s nem hajlandó arra sem, hogy az ember magasságát és súlyát testének s ne éveinek mértékrendszerében fejezze ki.” S ő idézi a *Temps perdu* zá-

részavából Proust álláspontját: olyan embereket írni le, „akik nagyobb helyet foglalnak el az időben annál a helynél, mely oly szűkmarkúan megadatott nekik a Térben, s olyan helyet, mely valóban végtelen, mivel ezek az emberek, akárcsak az évek áramába vetett óriások, egyszerre érintik életüknek azokat a periódusait, melyeket oly sok-sok nap választ el egymástól, s oly messzi vannak az Időben.” Beckett a folyamatot „holmi intellektualizált animizmushoz” hasonlítja, s olyan „fétiseket” említ, mint a teába mártott madeleine, a Balbec környéki galagonyaösvény, vagy a Guermites-palota egyenetlen macskakövei. Eddig elsősorban a Dosztojevszkij-Gide-rokonságot említettük. Arra, hogy Proust is kapcsolódik valamiképpen Dosztojevszkijhez, Beckett hívja föl a figyelmet: úgy rajzolják meg alakjaikat, hogy nem magyarázzák meg őket. „A szememre vethetik, hogy Proust mást se csinál, csak a szereplőit magyaráztatja. De magyarázatai kísérletiek, nem demonstratívak. Azért magyarázza meg őket, hogy olyannak lássanak, amilyenek — vagyis megmagyarázhatatlannak.”

A folyamat állapotba való átjátszásának — ugyancsak Proust-tól örökölt — módszere a motívumos szerkesztés. Grezsa Ferenc megfigyelése szerint ezek a halál képzetkörére utaló motívumok (koporsó, hulla, hidegség, merevség, hó, feketeség) a mű egészét átszövik.²¹ Ha Proust műve azért nem maradt — mint Ortega mondta — „váz nélküli pulpa”, mert a motívumok burjánzása és összeszővése mintegy pótolja a cselekményt, akkor azt mondhatjuk, Németh László regénycselekményét is a motívumok lendítik tovább. Ezek ismétlődései ciklikusságot, már-már ritmust biztosítanak a szövegnek, és egyúttal általánosabb szemantikai síkra emelik a történet értelmezhetőségét. Németh László a Gyász írásakor valójában hű marad az *Emberi színjáték* zenei motívumos szerkesztéséhez. Ezt a módszert a későbbiekben is követi, gondoljunk az *Égető Eszter* „mozart-i dallamára”.

A Gyászban furcsa módon még a párbeszédek is időszabdalási eszközök Németh számára. Annak ellenére, hogy ez a módszer — szigorú jelenidejűségével — alkalmatlannak látszik az időbontásra. A történet jelenének illetve Zsófi újraéléseinek síkján ez két beszéd-szituációt jelent: valódi dialógusokat és képzeletbeli „beszélgetéseket”. Az elsőben a beszélgetőtársak valamelyike (pl. Kiszelné) lép vissza a múltba és azt ily módon hívja elő, s a másikon is könnyen átléphetők az időrétegek határai.

Fölmerülhet az a kérdés, hogy az idő folyamatosságának ez a megbontása, tudatképek révén történő megtörése, múlt és jelen transzparens játéka milyen funkciót kap Németh regényében. Mert nem egyszerűen a hagyományos kronológia száműzéséről, a jelennek az idődimenziók által történő hitelesítéséről van szó. Az író a köznapiság életidőnek olyan koncentrált mását teremtette meg, amely alkalmas a Hamvas által emlegetett létszerűség, Kurátor Zsófi sorskompozíciójának hordozására. Itt már nem is annyira a folyamatosság megbontása, hanem a felbontott idő összerakása a lényeges mozzanat. Ez az összetörmörített idősíkszerűség — Heidegger szavaival — a „lét horizontjaként” jelenik meg. Vagyis „az eredendő időtől a lét értelméhez” vezet az út.²² Zsófi sorsának minden mozzanatában múlt és jelen keresztezi egymást. A történetnek nem múltja és jelene van, mert mindkettőt egyszerre sűríti magába. A hősnő életének ábrázolt három esztendejéből a mindenkoriban emberi lét tragikumai is sugárzik.

Az időfelbontáson és a motívumos szerkesztésen túl a regényt — a hősnő karaktere miatt — egyéb szálak is kötik a Proust-műhöz. Kurátor Zsófi tartásában például joggal fedezik föl a „françoise-i paraszt arisztokrata” vonásait.²³ De amit a „görögös” Németh László jellemzéseként már oly sokan elmondtak — görög istennőkre és tragédiabeli hősnőkre asszociálva — valamiképpen az is kapcsolódik Proust regényremekéhez. *Az elűnt időben* — ahogy Németh mondja — „egy zárt mítosz” hullámszerűen: „minden alak egy »istenség visszfénye«. Guermites hercegtől az utolsó tejeslányig mindenkit hozzákötő válto-

zata istenségéhez, regényében semmi sem marad egyéni, minden egyetemes érvényűvé fokozódik.”²⁴ A 20. századi regényben, drámában ugyan nincsenek istenek, az alakok azonban „mítoszi csóvát” kaphatnak.

Hogyan emelhető a jelenbe a múlt? Miként alakítja az idő az ember élményeit, illetve azok jellegét, értékét? Egyoldalúak volnánk, ha Németh érdeklődésének alakulásában csupán a francia inspirációkat vennénk figyelembe. Németh Virginia Woolf két regényéről is bírálatot írt (*Mrs. Dalloway*, *Orlando*), s így talán nem érdektelen arra is kitékintnünk, hogy az angol író nő újításai közül megjelenik-e valami Németh regényírásában. (Ha igen, a jelenséget akkor sem tarthatjuk számon közvetlen hatásként.) Ha a *Mrs. Dalloway*-t és a *Gyászt* hasonlítjuk, nemcsak az összevethetetlen tartalomra, hanem bizonyos formai megoldások hasonlóságára is fölfigyelünk. Németh regénymonódiájában és Woolf tudatregényében egyaránt kevés a szereplő, viszonylag rövid a történet ideje, s a cselekmény szegényes. A regények világát csupán néhány ember élményvilága alkotja.

A 20. századi regény egyik legjellemzőbb vonásaként tartjuk számon a tudatábrázoló funkciójú narrációt, amelyre az elbeszélés nézőpontjának az egyes szereplők tudatába való helyezés jellemző. A hagyományos, külső nézőpontból mesélő narrátor kiiktatása azt az illúziót kelti, hogy valójában nincs elbeszélő, a regényvilágot közvetítő nélkül ismerjük meg. Woolf Clarissája is egyszerre él a jelenben és a rekonstruált múltban. A *Mrs. Dalloway* egy napnyi jelenbeli történetébe úgy kapcsolódnak be a harminc évvel ezelőtiek, ahogy a *Gyász* három évébe a férj halála előtti események. Minden jelenbeli benyomás valamilyen asszociáció-sorozatot indít el Clarissa illetve Zsófi tudatában. Ez ugyan önkényesnek és szeszélyesnek tűnik, a kompozíció azonban rendkívül szigorú elvek szerint épül föl.

Woolf a külső eseményekre figyelő és általa „materialistának” nevezett klasszikus regényről²⁵ elhatárolja ugyan magát, de — Németh-hez hasonlóan — némely kellékét meg is tartja. Mindketten elutasítják a lelki motiváció nélküli tiszta cselekményregényt, de a cselekmény nélküli pszichológiai regény végletétől is óvakodnak. Mert van cselekmény, van jellemalkotás, s az emlékezés olykor mégiscsak sorsok, életutak mozaikjait hozza felszínre. A belső világ ábrázolása nem szorítja ki a külső valóságot, legfőképpen áttételesen, internalizálva jelenik meg. A hagyományos regényelemek annyiban módosulnak, hogy az objektív eseményekben realizált történet eltűnik, s a világot úgy látjuk, ahogy azt a hősök megélik, érzékelik. Az elmondottakból a Woolf- és a Németh-regények nyelvi gazdagsága, stilizáltsága, költőisége is következik.

Németh regényének nem teljes, átfogó értelmezésére vállalkoztunk itt, részproblémát ragadtunk ki — kiegészítve az előtűnk járók elemzéseit.²⁶ Ezúttal B. Nagy László egyik igen fontos megállapítását emeljük ki: a *Gyász* „a bodazoltáni álom gyászszertartása, valóságos dimenziókba helyezett vizsgálata, elítélése. [...] Az önüdvözülésből mánia és kényszerképzet lett, az oly sok gonddal és szeretettel ápoltt gondolat mögül egyszerre a lélek emlékei sivatagja.”²⁷

Jegyzetek

1. Németh László: *A Gyász elé*. In: *Negyven év — Horváthné meghal — Gyász*. Bp. 1969. 548–549. (A továbbiakban: *Gyász*.)
2. Dérzy Péter: *Hagyomány és újítás Németh László Gyász című regényében*. Jelenkor, 1987/4. 369–373.
3. Hamvas Béla: *Poetica metaphysica*. In: *Mitrovics Gyula emlékkönyv*, Bp. 1938. 370–384.

4. Dérczy Péter, i. m. 370.
5. Gyász, 553.
6. Gyász, 601.
7. Gyász, 698–699.
8. Gyász, 608.
9. Gyász, 632.
10. Gyász, 722–723.
11. Gyász, 725.
12. Grezsa Ferenc: *Németh László Tanú-korszaka*. Bp. 1990. 133.
13. Gyász, 558.
14. Gyász, 607.
15. Gyász, 611.
16. Gyász, 726.
17. Gyász, 703–704.
18. Gyász, 553–554.
19. Gyász, 606–607.
20. Beckett, Samuel: *Proust. In: Írók írókról*. Bp. 1970. 586, 602. és 637.
21. Grezsa Ferenc, i. m. 134.
22. Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Bp. 1969. 690.
23. Grezsa Ferenc, i. m. 136.
24. Németh László: *Proust. In: Európai utas*, Bp. 1973. 324.
25. Ld. erről: H. Szász Annamária: *A modern regény mesterei*. Bp. 1985. 48–50.; Bécsy Ágnes: *Virginia Woolf világa*. Bp. 1980. 106–109.
26. Kovács Kálmán: *Németh László: Gyász*. In: *Eszmék és irodalom*. Bp. 1976. 285–304.; Kocsis Rózsa: *Mindösgeszemény Németh László szépirói műveiben*. Bp. 1982. 113–147.; Mészáros Sándor: *Az önmegváltás reménytelensége*. Németh László: *Gyász*. Alföld, 1983/1. 45–50.; Cs. Varga István: *Archetípus és regényforma: a Gyász*. In: *Tanújelek. Írások Németh Lászlóról*. Bp. 1987. 59–81.
27. B. Nagy László: *Egy katarzis története*. Kísérlet Németh Lászlóról. In: *A teremtés kezdetén*. Bp. 1966. 222–223.

Sándor Olasz

DIE ZEITAUFLÖSUNG UND DER MOTTVISCHE AUFBAU IN DEM ROMAN GYÁSZ (TRAUER)

In diesem Roman von László Németh kann unter den westeuropäischen literarischen Vorlagen die Inspiration von Proust am deutlichsten hervorgehoben werden. Laut Verfasser ist es aus drei Sichten zu registrieren: Die Auflösung der Zeit, die mythische Sphäre der Personen, sowie die motivisch gestalteten Zustandsschilderungen statt der handlungsorientierten Komposition zeigen das Vorbild des Schaffens von Proust auf. Im Aufsatz werden die neuartige Behandlungsweise der Zeit, die Subjektivisierung und die Kompositionelle Modifikation der objektiv aufgefassten Zeit ausführlich analysiert.

